

Title	J. M. Murry の「文体の問題」について
Author(s)	甲元, 健雄
Citation	大阪外国語大学学報. 6 p.1-p.11
Issue Date	1958-04-01
oaire:version	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/80131">https://hdl.handle.net/11094/80131</a>
rights	
Note	

*Osaka University Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

# J. M. Murry の「文体の問題」について

甲 元 健 雄

J. M. Murry: *The Problem of Style*

Takeo Kômoto

## S U M M A R Y

In the light of his critical principle which, I believe, is called 'New Synthesis', I have tried, in this essay, an interpretation of Mr. Murry's *The Problem of Style* with interdependent examination of the book and his other writings. The chief points which make the essay are; (1) Meaning of Style Absolute (2) Man and Style (3) Honest Man (4) Thought and Emotion (5) Experiencing Nature of Poet (6) Self-Annihilation (7) Particular and Universal (8) Poetry and Prose (9) Style and Crystallization.

第一次大戦が、当時 Oxford を出て間もない鋭敏な批評家 John Middleton Murry (1889—) に深刻な動揺と同時に不動の信念樹立への強い刺戟を与えたことはいうまでもない。Murry の信念を「新しい総合」(New Synthesis) と考え、彼の批評の性格とそれを把握する方法については THE ALBION<sup>1</sup> で相当詳しく論じたが、その後彼の批評の発展をさらに詳細に検討するために、彼の主要著作の分析とその各々に関連する他の諸論考とを相関的に考察することを画て、最も初期の評論集 *The Evolution of an Intellectual* の解明を THE REEDS<sup>2</sup> で試みたのであるが、それについて *The Problem of Style* をこゝでとり上げることにした。

この書は Murry が 1921 年母校 Oxford の英文学教授 Sir Walter Raleigh の招聘により同大学夏期講座で行った六回の連続講義を翌年一冊の書に纏めて Oxford から出版されたものであるが、イギリスでも数少い文体論の一つであり、彼が到達した文学の信念、人間観、世界像の萌

1 New Series No. 1 p. 75. (京大英文学会)

2 VOL. III. p. 100. (大阪外大英語研究室)

芽が見られて示唆に 富む好著である。六回の講義がそのまゝの形で本書の六つの章, I. The Meaning of Style II. The Psychology of Style III. Poetry and Prose IV. The Central Problem of Style V. The Process of Creative Style VI. The English Bible: and the Grand Style をなしている。

先づ Style という曖昧な批評用語の定義づけであるが, Murry は (1) Style as Idiosyncrasy (2) Style as Technique of Expression (3) Style Absolute とこの用語の三種の使い方から論を進める。(1) は筆述によってその作者が誰れであるかが見分けられる, 作者の個人的な特異性いわば表現の個人臭とでもいうべきもの。(2) は「彼の思想は 興味はあるがスタイルが拙い」<sup>3</sup> などという場合のスタイル, つまり哲学者や論説家に適用される, 思想の一系列を明確に解説する能力。(3) は絶対的な意味でのスタイル即ち「文学の最高度の完成」<sup>4</sup> を意味するものであって, 勿論 Murry が論題とするスタイルである。

さてこの第三のスタイルを Murry の別の言葉をかりていえば「絶対的なスタイルとは特殊な個人的表現のなかに普遍的な意義を完全に実現する」<sup>5</sup> ものである。Murry が文学を具体における主客の実践的総合と考え, 人間の理想をその内面的調和に見出していることを知ればこの引用は重要であり, 彼が「Buffon の最も有名な定義 ‘文体とは人そのものである’ はあらゆる表現の機械論を吹きとばす」<sup>6</sup> という意味を理解することができる。つまりスタイルの問題は人間自体の問題となってくるのであるが, 文学が個人の産物である限り, 個人的ものの見方や感じ方が個人的な言葉の使用を必然的なものにすることはいうまでもない。従って個人の特異性がスタイルにとって本質的なものであることを認めざるをえないことにもなるのであるが, Murry によれば「スタイルの個人的特異性の優秀性は, そのスタイルが誠実な個人の情緒の表徴であるか否かに懸っている」<sup>7</sup> というのである。

「誠実な」(honest) は一見単純で常識的な言葉のように思われるが, この言葉の解明に Murry の批評精神を把握する一つの鍵があるといっても 過言でない。先づ第一に強調したいことは, この言葉によって Murry が道徳家的批評家であると誤解されてはならないということであるが, 彼が文学作品に道徳の支えを求めたり, 芸術を教訓的に利用する批評家でないことは後に明らかとなるであろう。さて芸術家が先天的に常人以上に鋭敏であることは誰しも認めるところである。

---

3 *The Problem of Style* p. 6. Oxford, 1952. (以下 P. O. S. と略す)

4 *Ibid.* p. 8.

5 See *Things to Come* pp. 215—217. Jonathan Cape, 1928.

6 P. O. S. p. 14.

7 *Ibid.* p. 15.

作家はこの鋭敏さをもって、物質的あるいは精神的な生のなかで常人と比較してより強烈なより明確な印象をうけるのであるが、これらの印象は積み重ねられていくうちに、その各々はある程度相殺もするがそれ以上に補強し合うものである。この過程を経て集積された印象の中から「整合された情緒の中核」(a coherent emotional nucleus)が生じる。この中核はしばしば一種の思弁的思考によって整強されはするが、創造的作家の思弁的思考と哲学者のそれとの相違は前者が「特殊から特殊へと働いていく」〔working from particular to particular〕という点にある。Murry の言葉をそのまま借りていえば「文学者の概括化は抽象的ではない」<sup>8</sup> ということである。この引用の意味は後で第四章 The Central Problem of Style と Murry の隠喩論とを考察することによって明らかとなるが、文学者はいかに思索を深めても彼が生に対してとる態度は圧倒的に情緒的であり、彼の思想は「純理的推論」(discursive reasoning) ではなくに多分に「残余情緒」(residual emotions)<sup>9</sup> の性格をおびるものである。

情緒に伴われた多くの知覚の中から全体としての生の特質、人間世界にいきわたる支配的な特質の感が生れ、これが文学の巨匠の作にみなぎる特殊な普遍性の原動力をなすのである。Murry によればこの普遍性こそ、M. Arnold をして「詩は人生の批評である」といわしめたものであるが、詩人は決して人生を批評するものでない。「人生の批評」とは公式化された人生判断でもなければ、人生に対して下される決論でもない。それは詩人によって認知された生の一つの特質なのである。情緒は相互に強め合いながら情緒的習慣を形づくっていくが、その結果ある種の事物や事件が特別な意義と重要性とをもって作家の心に印象づけられ一つの情緒的傾向が生れてくる。Murry はこの傾向を作家の「経験法」(mode of experience) と呼び、これによって円熟した作家が「特殊」に「普遍的な力」を附与するものと考えている<sup>10</sup>。

Murry の論旨をこゝまで辿って、彼が ‘honest’ という語にいかなる意味を担わせているかが大体つかめるようである。「誠実な人」とは、(1) 常人以上に感受性がつよく、(2) 具体的な特殊な現実を知覚の対象として常人以上に強烈明確な印象をうけ、(3) 集積されたそれらの印象から整合された情緒の中核を生ぜしめて、それから得られる「経験法」によって生の特質を認知しうる人といえるであろう。Murry は *Poetry and Reality* において Shakespeare の天性を、W. Bagehot の言葉を借りて「経験性」(experiencing nature)<sup>11</sup> と呼び、*Function of Criticism* においては「ギリシャ人にとっては生と芸術とは一つのものであった……かれらの見地に

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 26.

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 26, p. 29.

<sup>10</sup> See *Ibid.* p. 26 ff.

<sup>11</sup> *Things to Come* p. 185.

立てば芸術は生の意識である」<sup>12</sup> というがこれらの引用は ‘honest’ の意味に一つの光を投げるものであろう。

さて「整合された情緒の中核」とはいかなることであろうか。強烈な印象にともなう情緒は何によって整合されるのであるか。Murry は「よき生とはその中で魂の多様な要素の調和が達成される生であり……よき生とはそれ以外の目的への照合によって善なのではない」<sup>13</sup> といふ、最高度のスタイルとは最大限の個性と最大限の非個性とが完全一体となっているものと考えているが、個性的な情緒が、それが常に普遍的な意義をもつように働く心的態度によって整合され、作家の「経験法」が形成されるという意味であろう。ではこの心的態度は何によって達成されるのであるか。彼はこの問題をその名著 *Keats and Shakespeare*, XI で詳しく論じているのであるが、この章については THE ALBION<sup>14</sup> で触れているのでこゝでは別の引用を用いることにする。

Murry はしばしば「容認」(acquiescence) とか「受容」(acceptance) という語を用いて、これを文学の根本と考えるのであるが、それは弱められることのない生との密触を意味するものであり、信条や概念の介入を許さない、人間性との直結である。詩人は自らの個人性を完全に滅却し誰れにもまして誠実に生の事物をあるがまゝに認め、自分の生の経験を直接的なものにしなければならない<sup>15</sup>。かくして詩人は自らの意識の矮小から脱却し、意識と無意識の分裂から生じる多くの部分的真理を調和することができるのである。したがって詩人の経験は具体的客観的で非個人的なものとなるが、Murry は非個人的と非個性的とを明確に区別して「非個性的というものは外交に関する急送公文書や新聞の社説の筆者によってのみ達成される」<sup>16</sup> と述べている。詩的経験の実例として Murry は Thomas Hardy の偉大さを認め、この詩人の作品には絶対的な生に対する「透察」(vission) がみられると考え、Hardy がその詩集の一つに ‘Moments of Vision’ の題をつけていることに大きい意義があるという<sup>16</sup>。さらに彼は Rupert Brooke の *The Soldier* と Hardy の *Drummer Hodge* の各一節を比較して、

If I should die, think only this of me:

That there's some corner of a foreign field

That is for ever England. There shall be

---

12 *Aspects of Literature* pp. 8, 9. Collins, 1921; See *The Evolution of an Intellectual* pp. 26—27. Jonathan Cape, 1927.

13 *op cit.* pp. 99—100.

14 See Mantz & Murry: *The Life of K. Mansfield* (Introduction) Constable, 1933.

15 P. O. S. p. 43.

16 See *Poetry of Mr. Hardy* (*Aspects of Lit.* p. 121)

In that rich earth a richer dust concealed …… (*The Soldier*)

‘Yet portion of that unknown plain

Will Hodge for ever be;

His homely Northern heart and brain

Grow to some Southern tree,

And strange-eyed constellations reign

His stars eternally.’ (*Drummer Hodge*)

「このいずれに迫真性があるか？ いずれが美的か？——Hardy だ。 いずれにより多くの慰めがあるか、いずれがより万足を与へ、いずれがより一層人をうなづかせるか？——Hardy だ。 Hardy には悲哀がある、しかしそれは天球層 (spheres) の悲哀だ。 明らかな個人の挫折に対する怒りや落胆でないということ、これこそ Hardy の詩の偉大さである」<sup>17</sup> と述べているが、V. de S. Pinto もこの二つの詩を比較して「Hardy は北国に生れた若者の身も心も南国の樹木と化す残酷な事実を認めていて、彼の詩の効果は、異国における若者の死の恐しい悲哀と同時に、魂と肉体の植物化の神秘と恐ろしさを伝えているのに反し……Brooke は自らの感情が詩を支配するに委せて、戦死した若者が埋められる一片の土地が‘英国’と化し彼の肉体が帰る‘ちり’が四辺の土地よりもより豊かになるという少年的な空想を読者に感ぜしめるのみで、恐ろしい近代戦の現実を目をそむけた、美しい架空物語りの世界に属する詩だ」<sup>18</sup> と断じている。

詩人の内面的調和は伝道者や哲学者の内面的調和ではない。 例えば Keats の *Ode to the Grecian Urn* に見られる「容認」は伝道者や哲学者の理解を起えるものであり、この「容認」は怒りを抑圧することも悲痛を否定することもなく、笑いを知らぬ者に笑顔をむけることもなければ、無益な響のみ高い誇張された語風によって吹聴されるものでもない。<sup>19</sup> Murry によれば、この内面的調和は人間の全経験を芸術創造の根本原則として受容する結果得られるものであり、偉大な詩人はみな「経験の否定」を本能的に拒否した人達であった。 経験の受容とは、自我を否定しえない全体の一部として全体に従位せしめることであり、この自己滅却によってのみ個人的情緒は偉大な詩に共通してみられる超個性を附与されるのである。 従って Murry の「誠実な人」とは「容認」を達成しうる人のことであるが、J. C. Collis が Murry を論じた一章で「スタイ

17 *Ibid.* p. 128.

18 Pinto: *Crisis in English Poetry* p. 139. Hutchinson House, 1951.

19 *Aspects of Lit.* p. 127.

ルは人間でない。スタイルは最善の人間である。スタイルは一種の誠実だ」<sup>20</sup> といっているが、この短い引用で Collis が Murry の真の理解者であることがわかるのである。 *Honesty of Russia* で Murry が「生きるとは人生の裏を通ることではない。魂と肉体の、そしてその暗い激情でさえこれを抑圧することではない。人間は人間の可能性の総和である生を否定すべきでない。 苦しい運命の一世紀はロシア人にこの誠実を与え、イギリス人が平穩無事の一世紀間に失ってしまった真摯な精神はロシア人にあっては一つの本能となっている」<sup>21</sup> と述べているのもこの誠実の問題なのである。

さてわれわれはこゝで、個性的情緒が超個性を附与されるための過程としての「自己滅却」あるいは「自己否定」という難解な問題に直面するわけであるが、この問題は *The Joy of the Truth* <sup>22</sup> に表われている Murry の考えによって可成り明らかになると思われるので相当広範囲にわたって引用せねばならない。Murry はいう「私自身及び私の経験と私の行為の意識は、大きい包括的な自己透察の中では勿論私の行為の中に包まれてしまう。この単純な見方からすれば私の信念も思想も私の全行為の一部とならねばならない。しかしこの単純化を通じて私の思想と信念は普通理解される意味での行為や所為の範疇に引き下げられるものではない。否反対に、私の思想と行為とを純一な統一の中で理解せんとする努力は私を駆って純粋な靈性 (pure Spirit) の世界へ向わせ、私の人間的行為の統一の中で私の思想と信念を理解することによって却って私は靈性の世界に加わることができるのであるが、この世界に加わっても私は、行為の領域で私が特殊な人間や社会の信念と行動とを完全包括的に観照できる私の思考活動を失うものではない。この自己認識が深く且つ没我的であればあるほどわれわれはそれだけ 静謐な「知的想像」 (intellectual Imagination) 即ち *amor intellectualis Dei* の世界へと高められていくのである。人間がこの認識によって靈魂を物質や生から絶滅させるものと考えすることは以ての外である。この自己認識を深めることによって人間は人間の心に含まれる一切の個人的障害物や不純物を除去して、「神聖な宇宙原理としての理性」 (divine Logos) の世界に加わるがゆえに、この理性から発する認識内容は常に新しく真正なものである。従ってこの新しい真正な認識内容に忠実であるためには、人間は人間にとって通常な思想、現世的な人間の楽しみや自己万足を放棄せねばならないのである。」<sup>23</sup>

以上 *The Joy of the Truth* からの要約引用であるが、これによって Murry の「自己否定」の

---

20 *Farewell to Argument*; Chapt. VIII Cassel, 1935.

21 *The Evolution of an Intellectual* pp. 26—27.

22 *Looking Before and After* p. 39. Sheppard Press, 1948.

23 *Ibid* pp. 40—41.

内容がほど明らかになり、彼の絶対的スタイルの問題は文学の根本問題、さらに人間と宇宙原理との関係や実在としての靈魂の問題につながり、Thomas Aquinas の「知信一致」の説にも関連をもつものと思われるが、この関連について述べる資格はいまの私にはない。とにかく Murry が考える真理の喜びとは宇宙に関する人間の経験の拡大から生じる喜びであり、人間が実在につながるたゞ一条の道を一步前進する感激である。純粹詩が人間の知性 (*Mind*) を感動させるばかりでなく感性 (*Heart*) をも静める異常な喜びを与えるのはこれがためであって<sup>24</sup>、文学の問題は人間と運命との対決であり、人間と宇宙との座標の決定であるといってもよいであろう。

すでに触れたこどく、作家の思弁的思考は特殊から特殊へと働いていくために、靈性の世界に加わった創造的作家の具体における特殊の経験は彼に独特なスタイルの必要を痛感させるが、このスタイル観に立つ Murry は詩と散文とに本質的な相違を認めない。即ち詩にしる散文にしるそれが絶対的なスタイルをもつためには、知覚とその知覚が照合される構想とが同時且つ完全に表現されねばならないからである。一人の作家に散文の必要を感じさせるものはその作家の「経験法」が支配的に情緒的でないことによる<sup>25</sup>。従って Murry は散文が「諷刺」(satire) の立派な伝達手段であることを認め、Jvenal の警句 '*Facit indignatio Versus*' (怒りは詩を産む) を解釈して、「個人的な怒りは諷刺の土台をなすけれども、そのみでは真の諷刺的態度には不充分である。諷刺は個人的な恨みではなく非個人的義憤であるからだ」<sup>26</sup> といふ、過去における偉大な詩人が諷刺詩を作っているからといって、たゞ韻文形式を用いさえすれば諷刺が生れるものと誤解してはならないと警告し、Philip Massinger の作品には韻文で書かれた散文にすぎないものがあるのに反して、*Hamlet* や *Antony and Cleopatra* の根底にある経験や情緒はたとえ散文で書かれても、表現法こそ異なれ完全なスタイルをもちうるものであることを力説するが<sup>27</sup>、これらはみな偉大な文学作品に共通して見られる特殊の普遍化を強調したものである。

さて Murry の文体論の結論とみるべき本書の第四章 The Central Problem of Style と第五章 The Process of Creative Style では「隠喩」(Metaphor) が重要な地位を占めているので先づ彼の隠喩論<sup>28</sup>を考察することにする。Murry は、隠喩は言葉自体と同じく究極的なものであるとの前提のもとに論をすすめる。たとえば 'The fury spirit of Emily Brontë burned up her body.' の隠喩を「常套語」(cliché) であると考えてはならない。寧ろ普通の

---

24 See *Poetry and Reality (Things to Come* p. 177.)

25 See P. O. S. pp. 65-64.

26 *Ibid.* p. 64.

27 *Ibid.* pp. 57, 60, 70.

28 *Countries of the Mind (2nd Series)* p. 1. ff. Oxford, 1931.



しかも必要かくべからざる「慣用語」(idiom)というべきである。何故なればエミリ・ブロンテの個性の内質を表現しようとすれば必ずこの隠喩またはその変種を用いざるを得ないからである。隠喩の必然性、つまりこれに対しては全然別の掛替えのないということを主張しているのがあるが、これは隠喩について非常に重要な点である。Murry はさらに、‘The soul inhabits the body as fire inhabits the material which it burns.’ (火が自ら焼きつくす物質に内在するごとく、霊は肉体に宿っている)の心象の源をたづねると、霊が人間によって始めて推測された瞬間にまで遡るにちがいないと考え、この隠喩の創造は、すでに感じられた霊の存在の敘述を探求した結果であったか、あるいは逆に霊の存在が焰の存在の表現によって始めて暗示されたのか、そのいずれとも断定できないとまで考えている<sup>29</sup>。

とにかく隠喩の創造は、現実を探究し経験を整理しようとする人間の本能的、必然的行為と思われるから、それは新奇なものを陳腐なものに、未知のものを既知のものに同化する手段といえるであろう。われわれはこゝで、Herbert Read が *Reason and Romanticism* で述べた有名な言葉「理性とは特定の目標又は注意の対象に向って命令され整頓された知覚の総計である」を想いおこすべきであり、さらに I. A. Richards の次の言葉はスタイルに関連して Murry の隠喩論を考察する場合に参考となるであろう。即ち「詩人のスタイルは詩人の関心の組織立ての直接の所産である。言葉を整頓する詩人の驚くべき能力も経験を整頓する彼の一層驚くべき能力の一部にすぎないものである。」<sup>30</sup> Murry にとっては、隠喩は理性<sup>31</sup>の獲得と拡大に極めて重要な役割をはたすものであり、経験を整理とその直感的綜合によって実在の征復に向って人間を歩歩前進させるものである。隠喩は独創的天才の徴候であり、「異類のものの中にある同一性を直感的にに理解する」<sup>32</sup> ことであるが、Coleridge の「形象が多を一に、あるいは継続を刹那に還元する効力をもつ限りにおいて独創的天才の証拠となる」<sup>33</sup> という言葉と合せ考えて興味がある。

以上のことを頭において第四章 The Central Problem of Style を考察することになるが、Murry の文体の中心問題はこれを結論的にいって、文学の思想は思想として見分け難いまでに「情緒の野」(emotional field)にふくまれた思想でなければならないということ。「情緒の野」とは思想を思考する場合、さらに厳密にいふば、思想を論理的ではなく現実的に思考する場合におこるものであり、思想が生きて働く地盤なのである。そしてこの情緒の野にふくまれた思想

29 Ibid. p. 2.

30 *Science and Poetry* p. 44. Kegan Paul, 1935.

31 Of Murry's 'reason', see THE REEDS VOL. III pp. 116, 117.

32 *Countries of the Mind* (2nd series) p. 3.

33 *Biographia Literaria* (Edit. By Shawcross) Vol. II p. 16. Oxford, 1949.

の全心的経験に言葉を適確に「め合わす」(mate) ことが詩作芸術であり文体の本質なのである。したがって Murry にあっては、「文学に参加する思想は組織化された情緒であり、厳粛な確信の域に達するまでに常習化された情緒である」<sup>34</sup> ‘組織化された情緒’とはすでに述べた整合された情緒のことであり、‘常習化された’とは整合された情緒の中核より発する作家の「経験法」によって特殊が普遍化されることを意味するものと解してよいであろう。

「知覚、情緒、思想などが、当然それが生むべきあるいはそれに生ましめるつもりの効果を生むものであると考えてはならない」<sup>35</sup> その効果を生ましめるための表現が問題なのである。たとえば「憂鬱」という一つの情緒的事件を表現するため「私はふさいでいる」と書けば、その憂鬱の思想を表わすことになってもその思想の効果は表われていない。この場合この事件にともなう附随的事情を「単なる列举法」(method of simple enumeration) によって詳細に示すことは感傷的な自叙伝でも書いているのならいざ知らず、短い人生においてとるべき方法でもなく、物語り全体と情緒上の一事件との釣合いを破壊してしまうことになる。『「総動員的方法」(exhaustive method) によって一種のスタイルは生れるかも知れない。しかしそれは「溶解スタイル」(style in deliquescence) であって「錠剤スタイル」(tabloid style) ではない。』<sup>36</sup>

「錠剤スタイル」という隠喩によって Murry が意味するものを彼の他の言葉をかりていえば、「立派な文章とは固体的で……生きていて……無駄がなく……効果 百パーセント」<sup>37</sup> ということになり、さらに彼が「晶化」(crystallization) と呼ぶ過程によって生まれるスタイルのことである。晶化とは一種の固体化の作用であり具象化の作用であるが、この作用について Murry が極力警戒することは次の二つのことである。

その一は、固体化という要素を重視する余り作家が「造形的」(plastic) でなければならぬと考えて、「造形美術家の制作法は眼に見える一切の細部を克明に描写することであると誤解し、それを模倣すれば造形的になれるものと想像した者があった。写実主義者の随分多くの者がこの錯覚に悩まされた」<sup>38</sup> ことである。Murry は「作者が創作する場合、見るために見る楽しさと複雑微妙な「観照」(contemplation) の悦びとの間に明確な一線が劃されねばならぬ」<sup>39</sup>ともいっているが、外面的な世界が内在的に作品を構成する権利をもつとする客観的リアリズムに対して、創作活動において現実が一定の方向に実在を得るとする、現実創造という高度のリアリズムを主

34 P. O. S. p. 74.

35, 36 Ibid. p. 80,

37 Ibid. p. 77.

38 Ibid. pp. 89—90.

39 *The Evolution of an Intellectual* p. 107.

張しているものであり<sup>40</sup>、彼が芸術とは「生の明節化」(articulation of life)とか、「生の大がかりな単純化」(wholesale simplification of life)であるというのは、強度に深化した、個性的にしてしかも普遍的な視角度による現実創造の意味に解してよいと考える。これらはみな晶化の問題につながるものであり、彼のこの主張の具体化したものが *Thoughts on Tchekov*<sup>41</sup> であるが、これに関しては THE ALBION で触れているのでこゝではとり上げない。

その二は具象化についてである。作家が精確を期して苦心する場合、彼は彼が描きつゝある事物のために絶えず他の世界に類似を求めているのであるが、「彼は常に精神的なものに対して物質的な有形の表現を与えているのである。そして隠喩の努力は一般にこの方向に向うものである。」<sup>42</sup> この具象化について Murry は Shakespeare から引用し、その意味を明らかにしている。

When to the sessions of sweet silent thought

I summon up the memory of things past,

(*Sonnets XXX.*)

(なつかしく静かなる思いの法廷に  
過ぎし日の想出を呼びいだし、)

「この場合晶化が行われているのであるが、晶化はいわば中途でとまっている。心象は視覚の前にではなしに想像の前に浮び出されている。腰掛に座った‘静かなる思い’が見えるのではない。心象はそれが定める精神的状態の効力を浴びている。……精神的なものが物質の域に下げられたのではなく、物質的なものが精神的なものにまで引き上げられたのである。」<sup>43</sup> 心象が想像の前に浮び出されることと物質的なものが精神的なものをの域まで高められるということが Murry のいう具象化には不可欠な条件なのである。

従って晶化が成就される場合に重要な役割を演じる隠喩も絶対的なものでなければならない。「隠喩は精確な形容辞探究の結果である。隠喩は洗礼名と同じく装飾のためのものではない。作家がその性質を伝達したいと思う事物の大部分のものはそれを表わす精確な形容辞というものがない。……作家は絶えずそれらの事物の性質の発見に従事し、化学者と同じく自分が発見する元

40 Cf. *Keats and Shakespeare* p. 144. Oxford, 1935.

41 *Aspects of Lit.* p. 76.

42 P. O. S. p. 87.

43 P. O. S. p. 88.

素につける名を発見しなければならないからである。……われわれがもっている形容辞の四分の三は古い隠喩である。しかし精確を期すれば隠喩的にならざるをえない。だからわれわれは生物界無生物界のあらゆる領域の間に類同を確立せざるをえなくなる。なぜなればわれわれが定着させようと努力している揮発性の本質はものの特質であり、この努力においてわれわれは必然的に類似を求めて天地の間をあさり回っていることに気づかねばならないからである。」<sup>44</sup> 隠喩は作家が異常な努力を払って探し求めているものであり、隠喩が装飾でないことは勿論修辞学以前のものであることがこの引用によって明らかである。情緒が掛け替えのない一つの物質的環境を与えられることによって晶化すれば、情緒が精確さを与えられると同時に、この情緒に染められたその環境はそれ以後はこの情緒を呼びおこしこの情緒を再創造するのであって、表象を発見しえなかった情緒が絶対にもちえない精確さを情緒に附与することこそ創造的スタイルの根本問題というべきである<sup>45</sup>。

以上 Murry のスタイル論の要点の解明を試みたわけであるが、結局彼にとってはスタイルは人間の、誠実な人間の問題である。誠実な人間となるためには厳しい自己訓練が必要であり、それには自己否定を絶対条件とするのであるが、Murry の考える自己否定の理念をこの小論によって大体明らかにしたつもりである。さらにスタイルは霊性の問題であり、霊性は知性と感性の総合によってなし遂げられることも暗示したつもりである。この問題は Murry の名著 *Keats and Shakespeare* の中心問題であるがその解明は稿をあらためて試みるつもりである。Murry が新しい意味での「芸術のための芸術」を主張する徹底した浪漫主義の批評家ではあるが、その文学の理念はつねに life と humanity に深く関連していて、彼が人間の「変質」(transmutation)と真剣に取り組んでいる真空ならざる浪漫主義者であることを、この小論によって少しでも明らかにすることができたかと思うのである。

---

44 P. O. S. p. 83.

45 See *Ibid.* p. 97.